



# **Orientalisme et idéologie. La représentation d'Alexandrie chez Volney et Denon**

Sarga Moussa

## **► To cite this version:**

Sarga Moussa. Orientalisme et idéologie. La représentation d'Alexandrie chez Volney et Denon. Le Moment idéologique. Littérature et sciences de l'homme, ENS Éditions, pp.165-177, 2013. hal-00910013

**HAL Id: hal-00910013**

**<https://hal.science/hal-00910013>**

Submitted on 1 Dec 2013

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## **Orientalisme et idéologie. La représentation d'Alexandrie chez Volney et Denon**

Pour les voyageurs en Égypte de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle que sont Volney et Denon, Alexandrie est la porte d'entrée en Orient. Loin d'apparaître comme la cité cosmopolite, à la fois levantine et tournée vers l'Europe, qu'ont célébrée nombre d'écrivains du début du XX<sup>e</sup> siècle, l'Alexandrie visitée en 1783 par le jeune Volney, déjà parfaitement introduit dans le milieu des Philosophes, puis en 1798 par Denon, qui accompagne l'expédition de Bonaparte en tant que dessinateur et chroniqueur, se présente au regard des Européens comme une ville proprement orientale, dont les signes d'altérité sont fortement mis en évidence. Située en Égypte, c'est-à-dire dans une province de l'Empire ottoman (un empire dont le pouvoir « despotique » est fantasmé comme l'antithèse absolue du bon gouvernement), – cette Alexandrie-là n'a rien des charmes exotiques que les voyageurs romantiques associeront à l'Orient. Pourtant, en une quinzaine d'années – entre l'arrivée de Volney et celle de Denon sur le sol égyptien –, l'image de cette ville, ainsi que l'usage littéraire qu'en font ces deux voyageurs, se transforment sensiblement.

### **I. L'Alexandrie de Volney : une ville-ruine**

« C'est en vain que l'on se prépare, par la lecture des livres, au spectacle des usages et des mœurs des nations ; il y aura toujours loin de l'effet des récits sur l'esprit à celui des objets sur les sens », écrit Volney au début de son *Voyage en Syrie et en Égypte* (1787)<sup>1</sup>. Ancré dans le milieu des philosophes (son nom de plume est un hommage à Voltaire, et il fréquente par ailleurs Diderot, Helvétius, Condorcet...), proche des Idéologues – en particulier du médecin Cabanis –, Volney voit d'abord dans l'Homme un être sensible, soumis aux influences de son milieu ; c'est donc l'expérience qui détermine ce qu'il pense et, en ce sens, le voyage illustre tout à la fois le fondement matérialiste de sa pensée et son orientation « idéologique ».

Méfiant à l'égard de l'imagination (« J'ai pensé que le genre des voyages appartenait à l'histoire, et non aux romans », met-il en exergue à son ouvrage), Volney prétend se situer uniquement sur le terrain de l'objectivité rationnelle – son biographe, Jean Gaulmier, lui en fait

---

<sup>1</sup> Volney, *Voyage en Syrie et en Égypte* (rééd. 1799), dans *Œuvres*, t. III, Paris, Fayard, 1998, p. 15.

d'ailleurs un peu trop rapidement crédit<sup>2</sup>. Le voyageur se contenterait donc d'observer ce qu'il voit et ce qu'il entend, dans une pure transparence sensorielle, – un rêve d'immédiateté qu'on retrouvera chez nombre d'écrivains romantiques cultivant les *impressions* de voyage : Lamartine, Dumas, Gautier, ou encore Nerval<sup>3</sup>.

Un lourd implicite traverse donc l'incipit du *Voyage en Syrie et en Égypte*. Non seulement la connaissance ne peut venir que de l'expérience directe du monde, mais toute forme de préparation livresque au voyage est trompeuse et doit conduire à des déceptions, dans la mesure où les représentations textuelles et iconographiques de l'ailleurs sont toujours soupçonnées d'être embellies pour un public auquel il faut bien plaire<sup>4</sup>. « Doit-on s'étonner », écrit Volney, « si, venant ensuite à voir les modèles, elle [l'imagination] n'y reconnaît pas les copies qu'elle s'en est tracées, et si elle en reçoit des impressions qui ont tout le caractère de la nouveauté ?<sup>5</sup> »

Balayant d'un trait de plume les récits de voyage antérieurs, et en particulier les *Lettres sur l'Égypte* (1785-1786) de son contemporain Claude Savary, orientaliste et voyageur, qu'il accuse régulièrement de voir l'Orient à travers le filtre idéalisant des *Mille et une Nuits*, Volney développe une rhétorique de la nouveauté fondée sur un procédé d'*inversion*, dont on va examiner différentes modalités, à travers « le cas d'un Européen qui arrive, transporté par mer, en Turquie » :

Vainement a-t-il lu les histoires et les relations ; vainement, sur leurs descriptions, a-t-il essayé de se peindre l'aspect des terrains, l'ordre des villes, les vêtements, les manières des habitants : il est neuf à tous ces objets. Leur variété l'éblouit ; ce qu'il en avait pensé se dissout et s'échappe, et il reste livré aux sentiments de la surprise et de l'admiration.

Parmi les lieux propres à produire ce double effet, il en est peu qui réunissent autant de moyens qu'Alexandrie en Égypte. Le nom de cette ville, qui rappelle le génie d'un homme si étonnant ; le nom du pays, qui tient à tant de faits et d'idées ; l'aspect du lieu, qui présente un tableau si

<sup>2</sup> Voir Jean Gaulmier, *L'Idéologue Volney* (1951), Genève, reprints Slatkine, 1980, p. 105 et suiv. Pour une mise en perspective, voir Jean Roussel (dir.), *Volney et les idéologues*, Presses Universitaires d'Angers, 1988.

<sup>3</sup> Lequel affirme ainsi, à la fin d'un récit de voyage où la dimension fictionnelle est pourtant importante : « Ce que j'ai écrit je l'ai vu, je l'ai senti » (*Voyage en Orient* [1851], dans *Œuvres complètes*, t. II, éd. Jean Guillaume et Claude Pichois, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1984, p. 791).

<sup>4</sup> Voir Nicole Hafid-Martin, *Voyage et connaissance au tournant des Lumières*, Oxford, Voltaire Foundation (« Studies on Voltaire and the Eighteenth Century », 334), 1995, chap. 3 (« L'art de la relation », p. 57 et suiv.), et, sur Volney, chap. 5. Voir par ailleurs ce que Volney écrit des « exagérations des voyageurs » (chap. 18 de son *Voyage en Syrie et en Égypte*), et le proverbe qu'il cite, *Multum mentitur qui multum vidit* : « A beau mentir qui vient de loin » (*Œuvres*, t. III, *op. cit.*, p. 184).

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 15.

pittoresque ; ces palmiers qui s'élèvent en parasol ; ces maisons à terrasse, qui semblent dépourvues de toit ; ces flèches grêles de minarets, qui portent une balustrade dans les airs ; tout avertit le voyageur qu'il est dans un autre monde. Descend-il à terre, une foule d'objets inconnus l'assaille par tous ses sens ; c'est une langue dont les sons barbares et l'accent âcre et guttural effrayent son oreille ; ce sont des habillements d'une forme bizarre, des figures d'un caractère étrange. Au lieu de nos visages nus, de nos têtes enflées de cheveux, de nos coiffures triangulaires, et de nos habits courts et serrés, il regarde avec surprise ces visages brûlés, armés de barbe et de moustaches ; cet amas d'étoffe roulée en plis sur une tête rase ; ce long vêtement qui, tombant du cou aux talons, voile le corps plutôt qu'il ne l'habille ; et ces pipes de six pieds ; et ces longs chapelets dont toutes les mains sont garnies ; et ces hideux chameaux qui portent l'eau dans des sacs de cuir ; et ces ânes scellés et bridés, qui transportent légèrement leur cavalier en pantoufles ; et ce marché mal fourni de dattes et de petits pains ronds et plats ; et cette foule immonde de chiens errants dans les rues ; et ces espèces de fantômes ambulants qui, sous une draperie d'une seule pièce, ne montrent d'humain que deux yeux de femme<sup>6</sup>.

Dans un premier temps, « le voyageur<sup>7</sup> » se dit *ébloui*, mais c'est en réalité par une sorte d'illusion d'optique, due tout à la fois au *savoir* qu'il véhicule (Alexandrie évoque le nom du conquérant macédonien, donc une idée de grandeur et de gloire) et à la *distance* à laquelle il se trouve (vue depuis la mer, la ville peut présenter un tableau « pittoresque », composé d'éléments que Segalen dénoncera plus tard comme des clichés de la littérature exotisante : palmiers, minarets...). La *vision de près*, elle, va tout changer. Le narrateur parle d'une « foule d'objets inconnus [qui] l'assaillent par tous ses sens ». Cet extérieur proche, cet *Umwelt* encore inconnu dans lequel il se trouve plongé n'est ni neutre, ni immobile : il est – la métaphore le trahit clairement – un *assaillant*, donc un ennemi, plaçant le voyageur en position de défense. Le déplacement dans l'espace oriental ne se limite pas à exemplifier le courant sensualiste dans lequel s'inscrit Volney : il constitue aussi ce qu'on pourrait appeler une sorte d'*hyper-idéologie*, illustrant cette fois-ci (à l'intérieur de l'humanisme des Lumières) la *diversité* fondamentale des sociétés humaines, selon les lieux, les coutumes, ou encore les « races », – Volney en propose d'ailleurs une typologie, pour l'Égypte, au début de son *Voyage*. Du coup, le narrateur n'hésite pas à forcer le trait. Pour mieux mettre en évidence les différences, il radicalise les spécificités, qui se transforment en oppositions entre la France et l'Égypte : à la place des visages occidentaux imberbes et chevelus, on voit des Orientaux moustachus et enturbannés ; au lieu d'une langue

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 15-16.

<sup>7</sup> Volney emploie la 3<sup>e</sup> personne du singulier pour relater ce qui est pourtant le récit d'une expérience personnelle : le sujet des Lumières se pense comme *un*, universel et généralisable.

connue et rassurante, des « sons barbares », qui *effraient* l'oreille du pauvre voyageur...

On notera que tout en construisant clairement une altérité orientale antinomique, sur un mode « agonistique », Volney fait tout pour crédibiliser son récit, comme si le voyageur type qu'il met en scène (et derrière lequel il camoufle son expérience personnelle) était dépourvu de toute subjectivité : il voit, entend, des choses qui *sont*, et dont l'existence n'est pas contestable, – des formules comme « *c'est* une langue... », « *ce sont* des habillements... », ontologisent des différences culturelles perçues comme désagréables, inquiétantes, agressives. Enfin, la description du spectacle de la rue, dans son contenu comme dans son fonctionnement cumulatif, attire l'attention du lecteur sur l'*anormalité* supposée de ce monde nouveau : non seulement de nombreux jugements de valeurs parsèment ce tableau prétendument objectif (« *hideux* chameaux », « foule *immonde* », « *fantômes* ambulants »), mais encore l'insistance anaphorique des *et* (« et ces pipes [...], et ces longs chapelets [...], et ces hideux chameaux [...], et ce marché mal fourni... », etc.) fait de cette représentation d'Alexandrie une sorte d'*hybris* dévaluée, interminable énumération d'éléments triviaux volontairement juxtaposés comme dans un puzzle mal construit et peu séduisant, – on va des visages « brûlés » des Orientaux au voile déshumanisant des Orientales, en passant par une succession d'objets dont le seul point commun semble être la longueur (« pipes de six pieds », « longs chapelets »), puis par une série d'animaux repoussants (« hideux chameaux »), proliférant de manière anarchique (« cette foule immonde de chiens errants »). La « Turquie » de Volney est un Orient à la fois anti-pittoresque et irrationnel : repoussant et dégradé, excessif et désordonné, *autre* jusqu'à devenir l'inverse de la norme identitaire, l'Alexandrie du *Voyage en Syrie et en Égypte* est une sorte d'antithèse du Paris des Lumières.

Mais Volney – et c'est là qu'intervient explicitement la réflexion philosophique du voyageur – ne se contente pas de représenter ce que l'on appellerait aujourd'hui un « choc culturel ». Après l'énoncé d'un principe (« il y aura toujours loin de l'effet des récits sur l'esprit à celui des objets sur les sens »), puis l'illustration de ce principe par une situation concrète (« Tel est le cas d'un Européen qui arrive, transporté par la mer, en Turquie »), vient la recherche des causes : une fois parvenu à son gîte, le voyageur se demande pourquoi ce qu'il voit est comme il est, – à nouveau, il n'est pas difficile de lire la peinture sombre des ruelles alexandrines comme l'envers de la capitale des Lumières (« ces maisons basses et dont les jours rares sont masqués de treillages, ce peuple maigre et noirâtre, qui marche nu-pieds... »<sup>8</sup>). De la

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 17. Sur cette image volneyenne d'un Orient noir, je me permets de renvoyer à mon

même façon qu'il construit l'Orient comme un anti-Occident, Volney élabore, ou plutôt reconfigure un système pan-explicatif, celui du « despotisme oriental » que Montesquieu associait directement à sa théorie des climats : tyrannie et esclavage pour l'Asie, région chaude du globe ; gouvernement républicain et liberté dans l'Europe tempérée<sup>9</sup>. Dans le *Voyage en Syrie et en Égypte*, c'est l'Empire ottoman (donc l'Orient) qui continue de figurer au rang des accusés, mais le critère déterminant est désormais le mode d'administration : si tout donne une impression de misère dès que le voyageur met le pied sur le sol oriental, c'est que les beys mamelouks, qui gouvernent l'Égypte pour le compte du sultan, laissent volontairement le pays à l'abandon. « L'esprit turk », comme l'écrit Volney, « est de ruiner les travaux du passé et l'espoir de l'avenir ; parce que dans la barbarie d'un despotisme ignorant il n'y a point de lendemain<sup>10</sup> ». (Le thème de la chute des empires « despotiques » sera développé et systématisé en 1791 dans *Les Ruines*, dont le « génie » philosophique, d'ailleurs, se souviendra du voyage effectué par son auteur.)

Dès lors, la description d'Alexandrie est entièrement déterminée par cette conception négative du pouvoir ottoman. Loin d'être le fruit d'une observation impartiale, la représentation de cette ville comme un vaste champ de ruines est bien le produit d'une construction « philosophique ». « Dans nos contrées », écrit le narrateur du *Voyage*, « les ruines sont un objet de curiosité<sup>11</sup> ». Il faut entendre par là non pas que les ruines plaisent, qu'elles seraient recherchées pour leur pittoresque (ce sera le cas à l'époque romantique)<sup>12</sup>, mais qu'elles sont rares en France : « à peine trouve-t-on aux lieux écartés, quelque vieux château...<sup>13</sup> » Sur ce plan-là, la ville orientale est à nouveau l'antithèse de la capitale française :

Dans Alexandrie, au contraire, à peine sort-on de la ville neuve dans le continent, que l'on est frappé de l'aspect d'un vaste terrain tout couvert de ruines. Pendant deux heures de marche, on suit une double ligne de murs et de tours, qui formaient l'enceinte de l'ancienne Alexandrie. La terre est couverte des débris de leurs sommets ; des pans entiers sont écroulés ;

---

article, « Noirceur orientale. L'Égypte de Volney », *Orages*, n° 8, mars 2009, p. 181 et suiv. Voir par ailleurs le n° 6 de la revue *Orages*, avec un dossier préparé par Sadek Neaimi et consacré à l'Égypte des Lumières (en particulier p. 159-178, « Visions d'Alexandrie »).

<sup>9</sup> Sur cette question, voir Alain Grosrichard, *Structure du sérail*, Paris, Seuil, 1979, et, plus récemment, Sadek Neaimi, *L'Islam au siècle des Lumières*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 165 et suiv.

<sup>10</sup> Volney, *Voyage en Syrie et en Égypte*, dans *Œuvres*, t. III, *op. cit.*, p. 19.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>12</sup> Voir l'ouvrage classique de Roland Mortier sur *La Poétique des ruines en France*, Genève, Droz, 1974.

<sup>13</sup> Volney, *Voyage*, *op. cit.*, p. 17.

les voûtes enfoncées, les créneaux dégradés, et les pierres rongées et défigurées par le salpêtre. On parcourt un vaste intérieur sillonné de fouilles, percé de puits, distribué par des murs à demi-enfouis, semé de quelques colonnes anciennes, de tombeaux modernes, de palmiers, de nopals, et où l'on ne trouve de vivant, que des chacals, des éperviers et des hiboux<sup>14</sup>.

Hantée par les bêtes sauvages, les rapaces et les créatures nocturnes, cette ville retournée à l'état de sauvagerie est la négation de la civilisation. Si donc, pour l'idéologue Volney, les idées résultent du contexte dans lequel elles sont nées, l'espace oriental est comme la matérialisation du « despotisme » qui l'administre, ou plutôt qui l'abandonne à lui-même. Ville-ruine, Alexandrie exemplifie la déliquescence (largement exagérée à cette date) d'un empire que le comte de Choiseul-Gouffier, quelques années auparavant, comparait déjà à un corps qui « languit inanimé<sup>15</sup> ».

## II. Denon à Alexandrie : le « moi » à l'épreuve de l'ailleurs

Cette vision largement fantasmagorique de la ville par laquelle les voyageurs entrent véritablement en Orient marquera profondément les successeurs de Volney. Lorsque Denon, qui accompagne Bonaparte en Égypte, débarque à Alexandrie, il avoue penser immédiatement à la description qu'en a faite le désormais célèbre voyageur : « forme, couleur, sensation, tout y est peint à un tel degré de vérité, que, quelques mois après, relisant ces belles pages de son livre, je crus que je rentrais de nouveau à Alexandrie<sup>16</sup>. » Certes, Denon « n'est pas un Idéologue », comme l'écrit Philippe Sollers<sup>17</sup>, – lequel veut sans doute dire que l'art, au-delà de tout principe philosophique stable, est pour l'auteur du conte libertin *Point de lendemain* la valeur suprême. Il n'empêche que l'aveu fait par Denon est tout à fait révélateur de l'importance des phénomènes d'intertextualité à l'œuvre dans les récits

<sup>14</sup> *Ibid.*

<sup>15</sup> Choiseul-Gouffier, *Voyage pittoresque de la Grèce*, Paris, 1782, t. I, p. 165.

<sup>16</sup> Dominique Vivant Denon, *Voyage dans la Basse et la Haute Égypte* [1802], éd. Martine Reid, Paris, Gallimard, « Le Promeneur », 1998, p. 57.

<sup>17</sup> Philippe Sollers, *Le Cavalier du Louvre*, Paris, Gallimard, « Folio », 1995, p. 17. Voir par ailleurs la thèse de Judith Nowinski, *Baron Dominique Vivant Denon (1747-1825), Hedonist and Scholar in a Period of Transition*, Rutherford, etc., Fairleigh Dickinson Univ. Press, 1970 ; sur Denon et l'Égypte, voir Ibrahim Amin Ghali, *Vivant Denon ou la conquête du bonheur*, prés. Jean-Claude Vatin, Le Caire, Institut Français d'Archéologie Orientale, 1986, chapitre 12 ; Pierre Lelièvre, *Vivant Denon, homme des Lumières, « ministre des arts » de Napoléon*, Paris, Picard, 1993, chap. 7 ; enfin, pour une mise en perspective historique du *Voyage dans la Basse et la Haute Égypte*, voir l'édition procurée par Jean-Claude Vatin, Le Caire, IFAO, 1989, 2 vol., en particulier vol. 1 (Introduction, p. 49 et suiv.).

de voyage, bien que celle-ci soit rarement avouée. Le texte – qui plus est le texte d'un autre voyageur – se substitue, dans un premier temps, au souvenir personnel, qui aurait dû conduire immédiatement au récit de l'expérience vécue par Denon, comme si Volney avait formulé, une fois pour toutes, la « vérité » d'Alexandrie. Pourtant, les circonstances historiques sont différentes : en 1798, Denon est un artiste qui suit une armée d'occupation, alors qu'en 1783, Volney voyage seul, peut-être avec une mission de Vergennes, ministre des Affaires étrangères, bien qu'on n'en ait jamais eu la preuve<sup>18</sup>. Mais c'est bien la description d'Alexandrie par Volney qui revient comme spontanément à la mémoire de Denon, lequel en résume l'esprit dans des termes parfaitement reconnaissables : « Tout était nouveau pour nos sensations, le sol, la forme des édifices, les figures, le costume, et le langage des habitants<sup>19</sup>. » Même rhétorique de la nouveauté et même insistance sur ce que l'on appellerait aujourd'hui une phénoménologie du voyage. Denon, paradoxalement, « copie » Volney pour mieux dire la singularité de sa propre rencontre avec l'Orient !

On observe cependant un changement dans le mode d'énonciation, à savoir un passage de la troisième à la première personne du singulier. Alors que Volney utilisait le « on » ou le « il » (renvoyant à une sorte de figure abstraite du voyageur français), Denon revendique le « je », – fût-ce pour dire sa propre impuissance narrative : « Il me serait impossible de rendre ce que *j'éprouvai* en abordant Alexandrie<sup>20</sup>. » Le narrateur est ici – avant Chateaubriand, dont *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem* (1811) orientera nettement le genre des Voyages vers l'autobiographie – un personnage de son propre récit. Il ne se contente donc pas de tenir une sorte de chronique des événements liés à la guerre (prise d'Alexandrie, bataille des Pyramides, répression de la révolte du Caire, poursuite des Mamelouks dans le Sud, etc.), mais il se met lui-même en scène au milieu de cette épopée orientale qu'a constitué, dans la légende de Bonaparte, la conquête (pourtant ratée) de l'Égypte. Autant l'artiste qu'il est avant tout évite de se représenter lui-même (il apparaît pourtant une fois sur la planche intitulée « Les ruines d'Héraconpolis », mais seulement de trois-quarts, de dos), autant l'écrivain qu'il est aussi n'hésite pas à se donner un rôle actif dans son texte.

Denon raconte ainsi qu'après avoir traversé Alexandrie, il voulut regagner son vaisseau pour changer d'habits. Le récit de cet épisode, qui commence comme une promenade en barque au soleil couchant, se

<sup>18</sup> Voir Jean Gaulmier, *Un grand témoin de la Révolution et de l'Empire. Volney*, Paris, Hachette, 1959.

<sup>19</sup> Denon, *Voyage dans la Basse et la Haute Égypte*, éd. M. Reid, *op. cit.*, p. 57.

<sup>20</sup> *Ibid.* ; je souligne.



termine en forme de cauchemar oriental. Ayant pris place à bord d'une « petite barque turque<sup>21</sup> », il erre dans le port de la ville jusqu'à ce que la nuit tombe et que le pilote, au milieu de vagues de plus en plus hautes, le ramène finalement à terre, sans toutefois accepter de le raccompagner jusqu'au quartier général des soldats français. Le narrateur se met donc en route, dans l'obscurité, au milieu d'un environnement hostile :

J'entrepris seul le voyage, et, bravant les mânes des morts, je traversai le cimetière ; c'était le chemin que je savais le mieux : arrivé aux premières habitations des vivants, je fus assailli de meutes de chiens farouches, qui m'attaquaient des portes, des rues, et des toits ; leurs cris se répercutaient de maison en maison, de famille en famille ; cependant je pus m'apercevoir que la guerre qui m'était déclarée était *sans coalition*, car dès que j'avais dépassé la propriété de ceux dont j'étais assailli, ils étaient repoussés par ceux qui étaient venus me recevoir à la frontière. Ignorant l'abjection dans laquelle ils vivaient, je n'osais les frapper dans la crainte de les faire crier, et d'ameuter aussi les maîtres contre moi. L'obscurité n'était diminuée que par la lueur des étoiles, et la transparence que la nuit conserve toujours dans ces climats. Pour ne pas perdre cet avantage, pour échapper aux clameurs des chiens, et suivre une route qui ne pouvait m'égarer, je quittai les rues, et résolu de longer le rivage ; mais des murailles et des chantiers qui arrivaient jusqu'à la mer me barraient le passage ; enfin passant dans la mer pour éviter les chiens, escaladant les murs pour éviter la mer lorsqu'elle devenait trop profonde, mouillé, couvert de sueur, accablé de fatigue et d'épouvante, j'atteignis à minuit une de nos sentinelles, bien convaincu que les chiens étaient la sixième et la plus terrible des plaies d'Égypte<sup>22</sup>.

Observons d'abord ce que Denon doit à Volney. La formule « je fus *assailli* de meutes de chiens farouches » renvoie implicitement à la fois à un élément de la description volneyienne (« cette foule immonde de chiens errants ») et au lexique employé par le narrateur du *Voyage en Syrie et en Égypte*, qui expliquait en débarquant à Alexandrie qu'« une foule d'objets inconnus l'assaillent par tous ses sens<sup>23</sup> ». Les chiens errants se sont donc substitués aux Orientaux, mais ils apparaissent de façon tout aussi agressive que ces derniers, – on est simplement passé des « sons barbares » qualifiant la langue des autochtones aux « clameurs » canines poursuivant le voyageur qui cherche à retrouver les siens. On notera également que Denon emprunte à Volney son procédé d'inversion des valeurs, puisqu'il opposait, dans un paragraphe précédent, l'image habituelle, en Europe, du chien « compagnon fidèle et généreux », au chien alexandrin, qualifié de « sombre, égoïste, étranger

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 58-59.

<sup>23</sup> Volney, *Œuvres*, t. III, *op. cit.*, p. 16.

à l'hôte dont il habite le toit<sup>24</sup> ». Mais, tout en continuant à peindre l'Orient comme un anti-Occident, Denon se démarque clairement de son prédécesseur, à travers un récit de type quasiment initiatique, où le *moi* doit affronter une série d'épreuves qualifiantes avant de parvenir au but, c'est-à-dire de retrouver les siens. Comme dans d'autres récits de voyage en Orient du XIX<sup>e</sup> siècle, le narrateur a quelque chose d'un nouvel Ulysse, qui accomplit un périple méditerranéen dont les étapes sont semées d'embûches

Après avoir risqué de se noyer, Denon n'aborde que pour traverser un cimetière. Son arrivée à Alexandrie est donc une sorte de voyage au pays des morts, à l'intérieur du voyage en Égypte proprement dit, placé lui-même sous le signe de la guerre. Mais le motif le plus caractéristique de cet épisode alexandrin est celui des chiens, épisode qui est à la fois comme la mise en récit d'un élément descriptif présent chez Volney, et peut-être aussi un écho du chant XIV de l'*Odyssée*, où le héros, après être revenu dans son île natale, est accueilli par le porcher Eumée, lequel est obligé de chasser avec des cailloux ses propres « chiens hurleurs<sup>25</sup> ». Quoi qu'il en soit, la meute à laquelle Denon échappe est bien une image de l'ennemi, dont le narrateur précise qu'il est « *sans coalition*<sup>26</sup> », car les différentes bandes de chiens se combattent entre elles, – métaphore, peut-être, d'un Empire ottoman perçu comme inconsistent, d'autant plus que les différentes composantes de la population seraient opposées les unes aux autres. Ces chiens qui viennent de partout (« des portes, des rues et des toits »), et qui se substituent aux habitants invisibles d'Alexandrie, sont comme le degré zéro du « despotisme oriental », que Bonaparte dit au même moment vouloir combattre en Égypte. « Esclaves » de l'homme comme l'homme est esclave du tyran, selon la représentation classique du pouvoir oriental dont Denon hérite, les chiens alexandrins sont à la fois les victimes d'un système honni et le symbole même d'un despotisme prédateur, puisqu'ils se repaissent de charognes humaines. Ces animaux persécuteurs, véritable cauchemar oriental qui semble annoncer « Les Djinns », le célèbre poème hugolien qui fait littéralement entendre poétiquement le bruit de l'« horrible essaim<sup>27</sup> », constitue un moment traumatique dans le récit de cette arrivée à Alexandrie, où le sentiment de l'altérité, déjà codifié par Volney, est redoublé par le statut de Denon, simple civil au milieu d'une armée d'occupation. Comme les savants accompagnant Bonaparte en Égypte, l'artiste-chroniqueur n'est

<sup>24</sup> Denon, *Voyage dans la Basse et la Haute Égypte*, op. cit., p. 58.

<sup>25</sup> Homère, *L'Odyssée*, traduction Médéric Dufour et Jeanne Raison, Paris, GF, 1965, p. 200.

<sup>26</sup> Denon, *Voyage*, op. cit., p. 58 ; souligné dans le texte.

<sup>27</sup> Victor Hugo, *Les Orientales*, éd. Franck Laurent, Paris, UGE, Le Livre de Poche classique, 2000, p. 165.

ni équipé, ni formé pour participer à un conflit armé. Livré quelques heures à lui-même dans un pays en guerre, le narrateur n'hésite pas à faire état de la peur qu'il ressentit, – et même d'une peur quasiment panique (« accablé de fatigue et d'épouvante »). On peut d'ailleurs se demander si cette insistance n'est pas quelque peu étrange, au sens où elle s'accorde mal avec la dimension héroïque affichée dans le *Voyage dans la Basse et la Haute Égypte*. Comment concilier, en effet, le récit d'une épopée moderne avec un journal de voyage qui fait la part belle aux impressions personnelles ? Tout se passe comme si Denon, sans nier l'héroïsme des soldats français, s'employait à fournir, en contrepoint, une version volontairement dévaluée et individualisée de l'expédition de Bonaparte. Ce dernier est certes le dedicataire mythifié du *Voyage* (le « héros » est comparé aux Pharaons de l'antiquité<sup>28</sup>). Mais le texte de Denon laisse parfois percer une autre image de la guerre, qui jette un doute sur la validité universelle du discours héroïsant propre à l'épopée. Tout en faisant l'éloge des exploits français en Égypte, il raconte aussi la réalité quotidienne d'un conflit qui n'est pas fait que de chevauchées ou de corps à corps exaltants, mais aussi de moments moins glorieux, – ceux, par exemple, où le voyageur se dit saisi d'une frayeur extrême, alors même qu'il n'y a pas un ennemi à l'horizon, si ce n'est une bande de chiens, seule présence visible dans une cité conquise d'où les soldats égyptiens se sont enfuis. En ce sens, Denon illustre à son tour, bien que d'une autre façon, le principe énoncé par Volney (« il y aura toujours loin de l'effet des récits sur l'esprit à celui des objets sur les sens »). Par le fait même qu'il raconte l'expérience personnelle d'un artiste suivant une armée en campagne, le *Voyage dans la Basse et la Haute Égypte* mine de l'intérieur la cause qu'il prétend servir. Si l'héritage des Idéologues paraît ici perceptible (transporté en Orient, projeté au milieu d'un conflit, le voyageur français est censé réagir de manière *autre*, en fonction des sensations nouvelles qu'il éprouve), Denon, comme Volney, *construit* en réalité une altérité qu'il croit immanente (le « despotisme », l'« esclavage »), – mais en même temps, il *déconstruit*, par l'aveu d'un sentiment de peur face aux chiens d'Alexandrie, le « grand récit » de l'épopée napoléonienne en Égypte.

Le voyage en Orient n'est donc pas que la récitation d'un « discours orientaliste », au sens qu'Edward Saïd a donné à cette expression<sup>29</sup>. Certes, Volney et Denon ont l'un et l'autre des présupposés « idéologiques », ils n'échappent donc pas à l'ethnocentrisme de leur temps, et ils véhiculent, consciemment ou non, un certain nombre d'images stéréotypées. Despotique et ruinée pour le

<sup>28</sup> Denon, *Voyage, op. cit.*, p. 27.

<sup>29</sup> Voir *L'Orientalisme*, trad. fr., Paris, Seuil, 1980.

premier, déserte et effrayante pour le second, Alexandrie, en 1783 comme en 1798, est d'abord une ville repoussoir, placée sous le signe d'un *Orient noir*, véritable antithèse des *Lumières*. Mais, tout, en s'inspirant clairement de Volney, Denon contribue à *littériser* le genre des Voyages en adoptant, comme le fera Chateaubriand avec l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*, la forme du récit autobiographique. Laissant place à l'anecdote, aux impressions personnelles, voire à l'aveu d'une expérience angoissante du *moi*, le *Voyage dans la Basse et la Haute Égypte* ouvre un *espace littéraire nouveau*, à la fois tributaire de la tradition sensualiste dans laquelle s'inscrivait déjà le *Voyage en Syrie et en Égypte*, et en rupture avec la prétention objectivisante de celui-ci. Avant même l'arrivée de la génération romantique des voyageurs en Orient, Denon fait de son récit une expérience singulière, où le sujet se trouve comme capté par son objet, et où la mythologie héroïsante de l'épopée napoléonienne se trouve subvertie, de l'intérieur, par le sentiment – éminemment partageable – de la fragilité humaine.

Sarga MOUSSA, CNRS, UMRE LIRE